

GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISA: EDUCAÇÃO, INFÂNCIA, ARTE E PSICANÁLISE

Coordenador: Glacy Queirós de Roure – PUCGoiás

O Grupo de Estudos e Pesquisa: Educação, Infância, Arte e Psicanálise (Gepeiap), constituído desde 2012, é composto por professores, estudantes e pesquisadores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, da Universidade Federal de Goiás (Faculdade de Educação e Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação) e da Universidade Estadual de Goiás (Campus Cidade de Goiás e Montes Belos). O grupo tem como propósito discutir e problematizar a representação da infância em diferentes campos do conhecimento: educação, arte, psicanálise, filosofia e sociologia. A infância, objeto de investimento das mais diversas áreas do conhecimento tem sido, há mais de quatro séculos, observada e analisada. Ela tem sido concebida em sua consistência imaginária, por meio de interpretações biologizantes e, ao mesmo tempo, do ponto de vista histórico, político e social. Ela acaba, assim, sendo reduzida a uma interpretação com significados já previstos. Tal procedimento, ao visar um enquadramento em conhecimentos objetivos, acaba por comprometer certa normalização ou mesmo impedir um reconhecimento de significantes ditos problemáticos, mas que são fundamentais à inscrição da criança às redes da sexualização, identificação e filiação, de acordo com os fundamentos da psicanálise. Desse modo, na articulação entre os campos de saber que promovem uma interlocução entre os trabalhos desenvolvidos no Gepeiap, são relevantes as conceituações de infância como instância de estruturação do sujeito, de um sujeito como efeito da linguagem, suportado por um desejo que não seja anônimo. O tornar-se humano é um empreendimento que cada criança terá que se haver, sendo a produção de uma infância como fundamental para tal acontecimento. As questões existenciais que implicam o nascimento, a separação, a morte, por exemplo, convocam desde o início a criança. Ela, com todas as vicissitudes de uma vida em constituição, é chamada a se implicar, independente da geografia, da história, da diferença de classe, conforme revelam alguns filmes analisados nos trabalhos do grupo. Os textos considerados como relevantes na produção do grupo atualmente são: *Infância na Retina: a experiência (in)visível do cinema e da infância*, *As vicissitudes da infância em Mutum* e *Abril despedaçado: o governo da infância*. No primeiro texto a autora, Glacy Queirós de Roure, avalia e reflete sobre os resultados de um Ciclo de Cinema *Infância na Retina*, realizado como projeto Pós Doutoral na Universidade do Minho, em Portugal. No segundo, as autoras, Maria Alice de Sousa Carvalho Rocha e Sônia Maria Rodrigues, discutem sobre os conceitos de infância em que prevalecem as idealizações e seus efeitos e os que a tomam como um tempo de constituição do sujeito, de acordo com os preceitos da psicanálise. No último texto, a autora, Luiza Monteiro, relaciona a infância a partir da categoria foucaultiana de governo das condutas. É uma reflexão que possibilita a compreensão dos processos de dominação, controle e resistência. Assim, os trabalhos relacionados se constituem em uma materialidade das discussões basilares que permearam a trajetória de trabalhos do Gepeiap, desde a sua constituição. Na medida em que se fundamentam em análises fílmicas de produções que põem a criança e a infância em evidência, se propõem a contornar a temática por uma experiência do olhar tão proporcionada pelo cinema. De um olhar para uma infância não cronológica, mas como um acontecimento da vida, atravessado por vicissitudes e mistérios.

INFÂNCIA NA RETINA: A EXPERIÊNCIA (IN)VISÍVEL DO CINEMA E DA INFÂNCIA

Glacy Queirós de Roure

Palavras-chave: infância, a experiência e o olhar no cinema

Este trabalho é vinculado à pesquisa em andamento, *Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância* (FE-CEPAE/UFG, PUC/GO,UEG-Goiás e UNB/Brasil) e também ao *Grupo de estudos e pesquisa: educação, infância, arte e psicanálise – GEPEIAP/CNPq*. Ele avalia os resultados de um Ciclo de Cinema *Infância na Retina*, realizado como projeto Pós Doutoral na Universidade do Minho, em Portugal. Em relação à função da retina na composição do aparelho óptico, o saber científico nos informa que ela desenvolve um importante papel, cabendo às células situadas na retina, os bastonetes e os cones, reagirem ao brilho da luz e à percepção das cores. Essas células convertem a luz em sinais, enviando-as para o cérebro por meio do nervo óptico. Nele as imagens são traduzidas e ordenadas em forma de representações com as quais interpretamos o mundo. Com a psicanálise, há a produção de outro “olhar”. Para Freud, ver é captar a realidade física por meio do sentido visual, devendo ser remetido ao órgão visual e o olhar concebido como a “expressão” dos olhos. Ao primeiro, podemos vincular um sujeito consciente e autorreflexivo e com relação ao olhar trata-se do sujeito, do inconsciente e do desejo. Foi o conceito de pulsão escópica que permitiu à psicanálise ressignificar o olho como fonte de libido e não mais como órgão de visão, sendo o escopismo constituinte do próprio desejo. A pulsão escópica confere ao olho a função de tocar, de despir e de acariciar com o olhar. Freud apreendeu a existência de uma pulsão escópica, enquanto Lacan, posteriormente, deu continuidade às elaborações freudianas e situou um limite na experiência do visível em no olhar, algo se esvai, atravessa, é transmitido e para sempre elidido. Propõe a presença de uma esquizo entre o olho e o olhar responsável pela manifestação da pulsão, como olhar, ao nível do campo escópico. Assim, o olhar, retirado do campo da visão, é remetido ao registro do real, permitindo pensar numa certa estética/ética do olhar que comporte o (in)visível e o (im)pensável. Está em questão a posição determinante no endereçamento de nosso “olhar” e de nossa experiência de “narrar”, na qual fomos um dia olhados. Afinal, falamos de que infância, de que retina e de que olhar, quando enunciamos *Infância na retina?*: seria uma infância apreendida numa câmera, funcionando como retina, cujo enquadramento é capaz de ampliar a nossa capacidade de “olhar” o que não se pode ver?; uma operação psíquica em que o desejo e a demanda do Outro, funcionando como retina demarcam um lugar, no qual seremos desde sempre “olhados” e convocados a “olhar”?; a necessidade de tomarmos a infância como um modo de “iluminar” certa experiência do homem? *Infância na retina*: expressão cuja ambiguidade acabou por produzir, no decorrer das sessões e debates realizados, uma multiplicidade de “olhares” que incidiam sobre os filmes escolhidos. Nesse Ciclo de Cinema, a infância, funcionando como retina, pôde “iluminar” a estranha e angustiante experiência de “olhar” e sermos “olhados”. Dos efeitos de tal experiência pudemos partilhar da ideia de pensar um Ciclo de Cinema que não se limitasse apenas a projetar filmes sobre a infância, mas que também refletisse sobre essa experiência. Tendo presentes as áreas da educação, sociologia, arte e psicanálise, nos implicamos em um necessário aprofundamento, deslocamento e articulação dos conceitos de olhar, infância e experiência.

AS VICISSITUDES DA INFÂNCIA EM MUTUM

Maria Alice de Sousa Carvalho Rocha

Sônia Maria Rodrigues

Palavras-chave: constituição da infância, singularidade e cinema

O objetivo desta comunicação é o de refletir sobre a representação de infância no cinema. Trata-se de um trabalho vinculado à pesquisa em andamento, *Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância* (FE-CEPAE/UFG, PUC/GO, UEG-Goiás e UNB/Brasil) e também ao *Grupo de estudos e pesquisa: educação, infância, arte e psicanálise* – GEPEIAP/CNPq. Na afluência entre os campos de saber nos importamos com conceituações que consideram a infância como instância de constituição do sujeito, de um sujeito que há de vir pelos efeitos da linguagem, tal como nos ensina a psicanálise. Desde Freud, ela busca construir referências epistemológicas para estabelecer uma teoria do sujeito em que o seu advento é efeito de uma montagem pulsional. Assim, apresenta um modo diferenciado de conceber a infância, distinguindo-se do ideal de infância como fase da vida em desenvolvimento, com necessidades próprias a serem supridas pelos adultos, como também da *criança do escolar* subjugada ao imperativo “tem que dar certo”. Dos filmes analisados pela pesquisa, observamos que há procedimentos da linguagem cinematográfica, materializados de tal forma, que nos convoca a pensar a respeito das vicissitudes da infância, dos seus elementos constitutivos, assim como, o nascimento, a separação e a morte, articulados a dois outros: o tempo e a experiência. Nessa elaboração relacionamos o documentário brasileiro *A invenção da infância*, com direção e roteiro de Liliana Sulzbach e o filme franco-brasileiro *Mutum*, com direção de Sandra Kogut. O documentário constrói uma denúncia de tal forma que nos remete à concepção de infância como instância, lugar de estruturação e constituição do sujeito. A expressão “ser criança não significa ter infância” aludida no filme nos convoca a olhar para o contraste que há entre as condições de vida das crianças no mundo contemporâneo, mas para além de uma denúncia de concepções de infância e criança conforme um pertencimento à determinada classe social, de crianças pobres, mais espoliadas socialmente, em termos de políticas públicas de assistência. As imagens, por si só denunciam uma realidade brasileira de crianças sem acesso à escola e sem infância. Portanto, a condição social das que vão à escola não lhes garantem ter tido infância, pois elas estão excluídas justamente por efeito dos imperativos atuais, como por exemplo: *time is money*, ter que dar certo e o futuro da nação está nas mãos das crianças. A denúncia que dá consistência ao filme vai mais além, nos coloca diante de algo paradoxal, pois aproximam essas crianças tão distintas socialmente pela expropriação da infância que lhes é comum. De outro modo, o filme *Mutum*, uma adaptação da obra “Campo Geral” de João Guimarães Rosa apresenta as vicissitudes da infância de uma criança, de forma a colocá-la diante de um real que contém uma impossibilidade de apreensão direta, uma vez que é pela palavra que falamos e somos falados. Os recursos cinematográficos selecionados para convocar essa leitura tais como a fotografia, o enquadramento, o cenário, além de um roteiro que trabalha com dimensões espaciais e temporais, constitui um mundo onde vivem Thiago e sua família. Ele, como qualquer outra criança (independente da geografia, da história, da diferença de classe, etc), precisa ascender a uma posição na casa parental e se haver com os (des)caminhos de sua vida em constituição.

ABRIL DESPEDAÇADO: O GOVERNO DA INFÂNCIA

Luiza Pereira Monteiro

Palavras-chave: cinema, infância e educação.

O presente trabalho diz respeito à análise do filme *Abril Despedaçado* (2001), a terceira grande produção do cineasta brasileiro Walter Salles. Trata-se de um trabalho vinculado à pesquisa em andamento, *Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância* (PUC/GO, UFG, UEG e UNB/Brasil) e também ao *Grupo de estudos e pesquisa: educação, infância, arte e psicanálise – GEPEIAP/CNPq*. Esse filme foi inspirado no livro homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré, que trata do confronto entre famílias, no norte da Albânia, com seus códigos de honra; da angústia frente o dever de vingança e da morte iminente, no prazo de uma lua – além do desejo de ultrapassar esse ciclo inelutável de vendetas. O livro foi adaptado por Walter Salles para as tradicionais guerras de sangue entre famílias nordestinas, que se dá por disputa de terras e de poder local, existentes historicamente no Brasil, na falta do poder do Estado. A análise do filme, objetiva destacar a abordagem da infância representada pelo menino Pacú, personagem de Ravi Ramos, a partir da categoria de governo da infância, discutida por Michel Foucault. A cobrança de sangue se dá entre a família dos Breves e a dos Ferreiros. Os Breves são latifundiários ligados à monocultura de cana de açúcar, que entrou em decadência com o fim da escravidão no final do século XIX. Os Ferreiros, seus rivais, são latifundiários em expansão, criadores de gado, portanto com uma posição social mais elevada. No filme, o contraste entre a condição sócio-econômica das duas famílias é construído por meio da fotografia e do figurino, que destacam as roupas, a casa, os utensílios e até mesmo a aparência dos atores, em cada uma das “realidades”. *Abril despedaçado* aponta o simbolismo de uma vida cindida - representada por Rodrigo Santoro, no personagem de Tonho - pela obrigação de vingar seu irmão mais velho e morrer, em nome da hora de uma família decadente e aprisionada pela tradição da guerra de família. A história se passa em abril de 1910, em Riacho das Almas, local de nome fictício e que guarda um profundo simbolismo com a morte. A história é narrada a partir do olhar de Pacú - “o menino”, cuja característica principal é não possuir nome, nem identidade. Filho da família Breve e irmão de Tonho, Pacú, que acabara de receber o nome, inicia o filme com a cena final, na qual ele vai andando e refletindo - em plano geral - “lá fora”. Vai deixando sua casa para trás, sob efeito de pouca luz, terra úmida, vegetação agreste, o que dá sentido de lucidez ao personagem, em meio a cegueira da família e a dureza da tradição violenta e da rusticidade do pai. Pacú é a luz da consciência no filme, pois além de questionar os códigos de honra da família, estimula Tonho a ir embora e abandonar aquela guerra grotesca. Ele rompe as amarras de sua família ao tomar o lugar do irmão, com própria vida. Seu desejo de romper a cadeia da violência manifesta-se durante todo o filme, numa relação de questionamento das determinações do pai, que o agride por ele não se submeter a essa lógica insana e silenciosa.